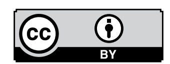
Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/BIQWTC
УДК 821.134.2.0 + 821.131.1.0
ББК 83.3(4Исп)4 + 83.3(4Ита)4

ДАНТОВСКИЙ СЮЖЕТ О ФРАНЧЕСКЕ И ПАОЛО В ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XV–XVII ВВ.

 И.В. Ершова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 января 2022 г.
Дата публикации: 25 июня 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93

Аннотация: В статье идет речь о рецепции «Божественной комедии» Данте, в частности V песни «Ада» и ее центрального эпизода — встречи Данте с Франческой и Паоло, в испанской словесности XV–XVII вв. Начало восприятия Данте пришлось на конец первой трети XV в., что было вызвано поздней рецепцией европейской куртуазной традиции в Испании. Старые переводы «Ада» Данте (Энрике де Вильена, Фернандес де Вильегас) видели в сюжете о Франческе и Паоло прежде всего поучительный пример трагического воздействия куртуазной поэзии и ее идеалов на реальные судьбы людей, тем самым отчасти определив дальнейшую судьбу восприятия и влияния сюжета об убитых любовниках на испанскую поэзию и драму. Наиболее яркое выражение этой идеи — эпизод встречи с дантовскими персонажами героя видения «Триумф любви» маркиза де Сантильяна, где «донна из Равенны» уступает место галисийскому трубадуру Масиасу. Национальная легенда и дидактическая трактовка дантовского эпизода вытеснили сюжет о Франческе и Паоло из испанской словесности. Своего рода возвращением к изначальному, трагическому, смыслу истории двух влюбленных стала пьеса Лопе де Вега «Наказание не мщение», написанная на сюжет новеллы Банделло и трансформированная в том числе под влиянием дантовского эпизода.
Ключевые слова: Данте, сюжет о Франческе и Паоло, Сантильяна, Масиас, «Наказание не мщение».
Информация об авторе: Ирина Викторовна Ершова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; заведующий лабораторией историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-7319-2945
E-mail: i.v.ershova@list.ru
Для цитирования: *Ершова И.В.* Дантовский сюжет о Франческе и Паоло в испанской литературе XV–XVII вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 76–93. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93



Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

DANTE'S PLOT ON FRANCESCO AND PAOLO IN SPANISH LITERATURE OF THE 15th–17th CENTURIES

© 2022. Irina V. Ershova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: January 23, 2022
Date of publication: June 25, 2022

Abstract: The article discusses the reception of the *Divine Comedy* (*La Divina Commedia*) by Dante Alighieri and, in particular, of Canto 5 of the Inferno and its central episode — Dante's encounter with Francesca and Paolo, in Spanish literature of the 15th–17th centuries. It began at the end of the initial third of the 15th century that was caused by late reception of the European courtesy tradition in Spain. Old translations of *Infierno* by Dante (Enrique de Villena, Pedro Fernández de Villegas) saw in the story of Francesca and Paolo first and foremost a cautionary example of the tragic effect of the courteous poetry and its ideals on real fates of people, thus partly determining further ways of perception of the narrative of killed lovers and its effect on the Spanish poetry and drama. The brightest expression of this idea is the episode, where Marquess de Santillana, hero of *El Triumphete de Amor* vision, meets the Dante's characters and the "dona de Ravenna" gives place to Galician troubadour Macias. The national legend and didactic representation of Dante's episode forced the narrative of Francesca and Paolo out of the Spanish literature. Lope de Vega's play titled *El castigo sin venganza* written on the basis of the plot of Bandello's novella and transformed under the influence of Dante's episode became in a way the return to the initial and tragic essence of the story of two lovers.
Keywords: Dante, the plot of Franchesca and Paolo, Santillana, Macías, *El castigo sin venganza.*
Information about the author: Irina V. Ershova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Head of the Laboratory of Historical and Literary Research, School of the Advanced Studies in the Humanities, 2) Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave 82, 119571 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0001-7319-2945
E-mail: i.v.ershova@list.ru
For citation: Ershova, I.V. "Dante's Plot on Francesco and Paolo in Spanish Literature of the 15th–17th Centuries." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 76–93. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-76-93

Среди нескольких сцен, остающихся в памяти любого читателя «Божественной комедии», едва ли не самый запоминающийся — центральный эпизод V песни «Ада», встреча Данте с влюбленной парой, Франческой да Римини и Паоло Малатестой (V, ст. 74–142). Печальная история, рассказанная ими, как и сами ее герои, стали для Данте своего рода символом величия и трагизма куртуазной любви. Последующая литературная судьба дантовских влюбленных в европейской литературе чрезвычайна богата и разнообразна, хотя трактовка этого сюжета отнюдь не однотипна; причина кроется в сложности и неоднозначности его интерпретации. Очень книжная и вполне в духе своего времени история незаконной любви юноши и замужней дамы осложнена многими факторами: во-первых, она претендует на историческую достоверность, а во-вторых, ее главный урок весьма по-разному воспринимается и читателями, и комментаторами «Божественной комедии». Примером такой своеобразной мета-интерпретации можно считать судьбу сюжета о двух влюбленных в испанской литературе XV–XVII вв.

Согласно Амесуа-и-Майо [3], «Божественная комедия» проникает в Испанию примерно спустя шестьдесят лет после смерти Данте Алигьери, т. е. около 1380 г. К концу XIV в. в Испании уже очевиден настоящий культ «Божественной комедии», о чем свидетельствует множество копий поэмы того времени, уцелевших в испанских книжных собраниях. В истории рецепции «Божественной комедии» Данте в средневековой и ренессансной Испании выделяют две наиболее значительные эпохи: первая складывается примерно между 1429 и 1450 гг., в круге гуманистических интересов вельможи, интеллектуала, поэта маркиза де Сантильяна, вторая приходится на период между 1502 и 1515 гг. [6, p. 81]. Оба этапа прямо коррелируют

с двумя первыми переводами поэмы; автор первого — маркиз-еретик Энрике де Вильена, второго — бургосский церковник-гуманист Педро Фернандес де Вильегас, сделавший поэтический перевод и комментарий «Ада». Заметим, что примерно тогда же, в 1429 г., Андре Фебрером (Andreu Febrer) был сделан поэтический перевод en terza rima на каталанский, выполненный «в высшей степени искусно» [5, p. 45].

Итак, первый перевод «Божественной комедии» на кастильский был сделан блестящим эрудитом и самой незаурядной фигурой испанского проторенессанса Энрике де Вильена, маркиза де Арагон, в 1427–1428 гг. Этот аристократ-чернокнижник, по прозвищу Некромант или Астролог, был чрезвычайно вдохновлен и увлечен Данте и его великой поэмой, более того, интерес к «Божественной комедии» заставил его начать первый кастильский перевод «Энеиды» Вергилия. По справедливому замечанию Ч.Р. Поста, если кого в XV в. и можно назвать главным адептом Данте в Испании, то это именно Вильену [9, p. 252]. Перевод Вильены был выполнен в прозе и по сути представлял собой глоссу на полях, подстрочник, достаточно буквальный и верный оригиналу. Вот как переведен тот самый фрагмент из V песни, который описывает встречу Данте с грешными влюбленными:

> Nós leíamos un día por tomar plazer de Lançarote cómo amor lo estriñió, solos éramos e sin sospecha alguna. Por muchas vegadas los ojos se miraron en aquella letura, descoloróse el viso, mas sólo un punto fue aquel que le vençió. Cuando leyemos el deseado riso seer besado de tanto amante, aqueste que jamás nunca de mí fue departido, la boca me besó todo tremiendo: Galeoto fue el libro e quien lo escrivió. Non leímos de aquel día adelante. (Enrique de Villena, canto V)
>
> (*Как-то раз для удовольствия мы читали о Ланселоте, захваченном любовью; мы были одни и ничего не подозревали. Много раз в этом чтении наши очи встречались, вид бледнел, но было одно там, что нас сразило. Читая о том, как желаемые уста целовал столь влюбленный, тот, кто никогда не будет со мной разделен, поцеловал мои уста, весь трепеща: Галеотом была эта книга и тот, кто ее написал. Мы больше не читали в тот день*)[1].

1 Здесь и далее подстрочный перевод мой. — *И.Е.*

Перевод-подстрочник Вильены был сделан по заказу поэта Иньиго Лопеса де Мендоса, маркиза де Сантильяна, и по сути ознаменовал начало проникновения гуманистических веяний в испанскую словесность. Интерес Сантильяны, как и всего поколения литераторов и поэтов при дворе Хуана II, к Данте был обширным и основательным. Влияние поэзии Данте испытал не только сам Сантильяна, но и Хуан де Мена в его поэме «Лабиринт», и автор куртуазных стихов Хорхе Манрике, и родоначальник испанской любовно-сентиментальной повести Родригес дель Падрон. Заметим, что такой довольно поздний по европейским меркам интерес к сюжету о куртуазных влюбленных вызван поздним расцветом куртуазной литературы на кастильском. Маркиз де Сантильяна, как и потом Хуан де Мена, заимствуют у Данте форму поэтически-аллегорического видения (учитывая при этом влияние всей традиции аллегорических поэм от «Романа о Розе» и поэмы Алана Лильского до Петрарки и Бокаччо), а также отдельные дантовские мотивы, темы и образы.

В случае самого Сантильяны влияние знаменитой V песни «Ада» оказалось особенно плодотворным; она стала своего рода претекстом двух аллегорических поэм из трех, удачно названных Ч.Р. Постом «эротической трилогией»: «Сон», «Триумф любви», «Ад влюбленных» (*El Sueño, El Triumphete de Amor, El Infierno de los Enamorados*). По крайней мере в двух из них встречаются любопытные и необычные аллюзии на эпизод беседы Данте с двумя влюбленными — с Паоло и Франческой, центральный, наиболее эмоциональный и весьма значимый для Данте эпизод V песни. Одним из важнейших в нем является мотив книги — рыцарского романа о любви Ланселота к королеве Гиньевре, сыгравшей роль сводника Галеота и ставшей причиной любви и смерти влюбленных.

В «Аду влюбленных» отсылки к знаменитой паре дантовских влюбленных появляются дважды. Один раз, будучи названными прямо, когда лирический герой рассказывает о насельниках ада влюбленных, где среди прочих есть:

E la dona de Ravena,
de que fabla el florentino,
vimos con su amante digno
de ser en tal pena puesto; <...>

E por el siniestro lado
cada cual era ferido
en el pecho, e foradado,
de grand golpe dolorido,
por el cual fuego encendido
salía que lo quemaba.
(*El Infierno de los Enamorados,* vv. 435–438)

(*И донну из Равенны, / о коей говорит флорентиец, / видим с ее любовником, заслуженно / эту кару принимает.* <…> *И с левой стороны / каждый нес рану / в груди, и насквозь пробита / сильнейшим и болезненным ударом, / и сквозь нее огонь пылающий, что сжигал его, вырывался*).

Все пары влюбленных в поэме Сантильяны сгорают в огне (в отличие от ветра Данте здесь любовная метафора «сгорать от любви» реализуется вполне буквально), и все влюбленные несут следы раны в грудь с левой стороны, у самого сердца. То же происходит и с дантовскими влюбленными. Создается впечатление, что нас ждет переложение знаменитой встречи и далее должен следовать разговор поэта с жертвами любовной страсти. Однако собеседником лирического героя станет не Франческа да Римини. Среди теней влюбленных герой по выговору находит двух, поняв, что они беседуют по-кастильски: “mi passo me fui llegando / a dos, que vi razonando / que nuestra lengua fablaban” (*мой путь привел меня к двоим, увидев которых, я понял, что они говорят на нашем языке*) (*El Infierno de los Enamorados,* vv. 462–465).

К ним и обращается герой, желая узнать подробнее, что привело эту душу в ад, почти дословно повторяя знаменитый призыв Данте к Паоло и Франческе “O, ánimas affanadas”. Несколькими строками дальше в ответе неизвестной души слышится прямой парафраз слов Франчески: “La mayor cuita que haber puede ningún amator es membrarse de placer en el tiempo de dolor” (у Данте — «Тот страждет высшей мукой, / Кто радостные помнит времена / В несчастии», ст. 121–123).

Dezidme ¿de qué materia
trata[des] después del lloro
en este linbo [e] miseria,
do Amor faze su thesoro?
asymesmo vos inploro
que sepa yo do naçistes,
e ¿cómo o quando venistes
en [el] miserable coro? <...>

[E] si por ventura quieres
saber por qué soy penado,
plázeme, porque si fueres
al tu siglo trasportado,
digas que soy condenado
por seguir d'Amor sus vías;
e finalmente Macías en Espa[ñ]a
fuy llamado.

(*El Infierno de los Enamorados,* vv. 473–489, 505–512)

(*Скажите мне, о чем ведете / речь вы, рыдая в этом круге страдания, / куда Амор поместил свои сокровища? / Молю вас также / дать знать мне, где вы родились, / как и когда попали вы / в этот печальный круг? <...> Если ты вдруг хочешь / знать, за что я осужден, / что ж, с удачей, ибо будь я перенесен / в твой век, ты сказал бы, я осужден / за то, что шел Любви путями, / итак — Масиасом в Испании я звался*).

В конце монолога душа называет свое имя: Масиас. Так, внезапно, среди душ классических влюбленных, вроде Олимпиады и Павсания, Энея и Дидоны, Ахилла и Поликсены, Семирамиды и Нина, в круге появляется исторический персонаж из недавнего национального прошлого (вполне в духе самого Данте, соединявшего вымышленных и реальных персонажей), знаменитый галисийский поэт-трубадур Масиас, по прозвищу El Enamorado (Влюбленный), прототип куртуазного влюбленного для его современников и герой трагической легенды для последующей испанской традиции (в «Селестине» Семпронио говорит о нем: "aquel Macías, ydolo de

los amantes” (*тот Масиас, идол влюбленных*)). Сантильяна делает очевидную подмену: читателю кажется, что пойдет пересказ истории Франчески и Паоло, но вместо этой истории появляется другая.

Аналогия между двумя историями держится на трех основаниях: 1) на исторической реальности персонажа; 2) на сюжетном сходстве историй; как гласит легенда, Масиас был убит ревнивым мужем дамы, в которую он был влюблен и которой посвятил свои стихи; 3) причиной убийства стала куртуазная поэзия, песни влюбленного трубадура, которые были прочитаны ревнивцем-мужем как правдивая история. Как и Данте, герой видения Сантильяны потрясен трагическим результатом вторжения куртуазного идеала и поэзии в реальную жизнь. Согласно одному из вариантов легенды о Масиасе (по комментариям гуманиста, знатока греческого и латыни, Эрнана Нуньеса), он был слугой магистра ордена Калатравы и был влюблен в знатную даму при его дворе. Комментарий Нуньеса ляжет в основу рассказа историка XVI в. Гонсало Арготе де Молина (*Historia de la nobleza del Andalucía*) с небольшим изменением: магистр у него обретает имя — это дон Энрике де Вильена, тот самый первый переводчик «Божественной комедии» Данте на кастильский [4, р. 32][2].

В изложении Данте эта история «из жизни» соприкасается с миром поэтического вымысла. По точному замечанию М.Л. Андреева[3], обморок Данте вызван не только и не столько состраданием к влюбленным, сколько потрясением от столь страшного воздействия вымысла на реальные судьбы людей, ведь он и сам творит подобный же литературный миф.

Несомненно, эту связь улавливает и Сантильяна, когда в другой аллегорической поэме, в «Триумфе любви», объединяет в перечислительные ряды близких по типу персонажей:

Vi David e Salamón
e Jacob leal amante,
con sus fuerças a Sansón

2 В реальности такого быть не могло, потому что годы жизни Масиаса предположительно датируют 1340–1370 гг., тогда как Энрике де Вильена родился в 1382 г. и занимал пост магистра ордена Калатравы уже в 10-х гг. XV в.

3 «На муку вечным вихрем второго круга Ада Франческу и Паоло обрекла, в конечном итоге, литература, любовная, куртуазная литература, провозгласившая любовь высшей и безотносительной ценностью» [1, с. 362].

e Dalida más pujante,
de los cristianos a Dante,
vi Tristán e Lançarote
e con él a Galeote,
discreto e sotil mediante.
El Triumphete de Amor XII [6va]

(*Я видел Давида и Соломона / и Иакова, верного любви, / Самсона со всей его силой / и настырную Далилу, / из христиан — Данте, / видел Тристана и Ланселота, / а с ним — Галеота, умного и хитрого сводника*).

Перечень имен словно бы доводит до логического конца мысль самого Данте. Именно идея опасности куртуазного вымысла позволяет Сантильяне поставить в единый ряд реального Данте и знаменитых куртуазных героев — Тристана, Ланселота и Галеота, ставшего не только нарицательным именем для сводника, но и своего рода аллегорией книги-посредника в любовной страсти на все времена. Следуя в качестве образца триумфу Петрарки, Сантильяна перестраивает изначальные перечни имен, перегруппировывает их и, оглядываясь на V песнь Данте, добавляет Галеота.

Опасность воздействия книги на воображение влюбленных героев специально оговаривается следующим испанским переводчиком Дантовского «Ада», которым стал П. Фернандес де Вильегас (Pedro Fernández de Villegas)[4]. Его перевод — поэтический, в котором «терцины Данте преобразились в коплы арте майор» [6, p. 81]. Перевод Фернандеса де Вильегас использует размер, наиболее распространенный в переводческой практике того времени; это строфа из восьми двенадцатисложных строк с двумя полустишиями по 6 слогов с рифмовкой ABBA–ACCA:

4 Перевод Фернандеса де Вильегас и его же обширный комментарий были изданы в Бургосе в 1515 г. (La traducción del Dante de lengua toscana en verso castellano, Burgos, Fadrique Alemán de Basilea). Перевод посвящен Хуане Арагонской, одной из самых образованных женщин своей эпохи. Комментарий Вильегаса не столько пересказывает итальянские комментарии, с которыми автор перевода был отлично знаком, сколько обсуждает проблемы перевода дантовских стихов на кастильский, становясь комментарием к переводу, а не к подлиннику [7, p. 453].

“Entrambos estando en logar apartado
de aquel Lanzarote leyendo su historia,
el fuego de amor aun en nuestra memoria
por actos extrínsecos no demostrado,
materia nos dio el lascivo tratado.
De aquellos amantes habiendo leído,
suspensos los ojos, cegado el sentido,
besó la mi boca tremiendo y turbado.

Ansí Galeoto les fue medianero
segund que a nosotros el libro tan vano,
en cuya lectura es trabajo liviano
sin buena doctrina al vevir verdadero”.
Mientra ella decía el su compañero
contino lloraba con tanto gemido
que su compasión amató mi sentido,
y a tierra me lanza el dolor lastimero.
(Fernández de Villegas: canto V, vv. 161–176)

Вильегас вносит, как видно, некоторые изменения в текст Данте, усиливая морализаторский урок от встречи поэта с несчастными любовниками. Ради этого он значительно отходит от текста оригинала и больше следует итальянской комментаторской традиции (в частности комментарию Ландино). Книга, которую читают Паоло и Франческа, в переводе становится “un lasciva tratado” (непристойным рассказом), провоцирующим “fuego de amor” (огонь любви) и помутнение рассудка (“cegado el sentido”). Далее, в следующей копле, книга о Ланселоте будет названа “el libro tan vano” (столь пустая (суетная) книга). Вильегас расширяет исходный 137 стих (“Galeotto fu’libro e chi lo scrisse”) и дает ей свою интерпретацию: “Ansí Galeotto les fue medianero / segon que a nosotros el libro tan vano” (*Галеот был таким посредником между ними, / как эта фривольная книжица меж нами*). Далее переводчик добавляет еще две строки, вдохновленные не только итальянской комментаторской традицией, но и предшествующим кастильским толкованием этих строк, “cuya lectura es trabajo liviano / sin buena doctrina al vevir verdadero” (*чье чтение — занятие для развлечения и не дает благого знания*

об истинной жизни). Как видно, переводчик XVI в. идет след в след за теми акцентами, которые уже установились в испанской рецепции этого эпизода благодаря Вильене (точно переведшего фразу “Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse”) и Сантильяне.

Как ни парадоксально, история Франчески и Паоло почти не появляется в литературе испанского «золотого века» (XVI–XVII вв.). Создается ощущение, что подмена сюжета о Франческе и Паоло историей Масиаса Влюбленного отодвинула в сторону дантовский сюжет. Если история о Франческе и Паоло вернется в испанскую литературу как самостоятельный сюжет уже гораздо позже, в романтическую эпоху, то Масиас и легенда о нем займут прочное место в испанской поэзии «золотого века».

Мысль о вреде увлечения куртуазными историями и поэзией в реальной жизни привносит в сюжет о Масиасе Влюбленном не только трагизм, но и оттенок дидактизма, что не дает ему стать в Испании сюжетом подлинно трагическим. Это хорошо демонстрирует пример Лопе де Вега, посвятившего легенде о Масиасе пьесу «Упрямство вплоть до смерти» (*Porfiar hasta morir*), опубликованную в 1638 г. в XXIII части собрания комедий Лопе де Вега. В комедии Лопе юный герой, сходя с ума от любви и отчаявшись завоевать возлюбленную, начинает слагать кансоны и романсы, в которых описывает свое томление и ревность. Клара, предмет обожания героя, и дон Тельо де Мендоса вступают в брак, а обезумевший от тоски Масиас в их брачную ночь пытается придумать, как разрушить их отношения. Дон Тельо просит Магистра ордена Сантьяго вмешаться, опасаясь, что упорство Масиаса — он продолжать писать кансоны о любви к Кларе — может сломить его жену. Масиас преследует Клару, она же больше боится за его судьбу и просит не писать о ней. В итоге муж убивает Масиаса. Умирающий Масиас объясняет, почему он был убит, и извиняется за свое упорство:

Quise bien, canté, lloré,
escribí y el escribir,
amar, llorar y sentir,
y cuanto he escrito y sentido
y llorado, todo ha sido
porfïar hasta morir.

(*Porfiar hasta morir*, vv. 797–802)

(*Я сильно желал, слагал песни, плакал, / писал и хотел писать, / любить, рыдать и чувствовать, / и все, что я написал и прочувствовал, / и выплакал, все это было / упрямство вплоть до смерти*).

На могиле поэта, как говорит в финале пьесы Магистр, следует высечь следующие слова “Aquí yace el mismo amor” (*Здесь покоится сама любовь*) (*Porfiar hasta morir*, v. 841). Лопе нигде в этой пьесе не упоминает дантовскую историю двух влюбленных, словно бы таким образом разрывая связь между двумя легендами, которую установил Сантильяна. В устах Лопе эта легенда становится, как кажется, весьма поучительной и печальной историей о вреде увлечения куртуазным идеалом и о безумии влюбленного поэта, не сумевшего отделить любовный миф от реальной жизни. В интерпретации Лопе из нее уходит трагизм погубленной любви двух молодых людей. Клара, объект обожания Масиаса, если и испытывает к нему симпатию, все же не разделяет его любви.

У Лопе де Вега тем не менее есть пьеса об убитых ревнивым мужем любовниках — знаменитая, и может быть единственная во всей драматургии «золотого века», трагедия. Это пьеса «Наказание не мщение» (*El castigo sin venganza*, 1632–1635), написанная на сюжет 44 новеллы из первого тома «Новелл» Банделло, где рассказана история о том, что «Маркиз Никколо III д’Эсте, застав сына в объятиях мачехи, приказывает в один и тот же день обезглавить обоих в Ферраре». В новелле Банделло речь идет о еще одной трагической истории в печально знаменитом со времен Данте роде Малатеста. Маркиз д’Эсте женится на дочери Карло Малатесты (у нее нет имени); кроме фамилии рода героини упоминается также река По, на берегах которой разворачивается драма. У Банделло отсылки к сюжету Данте, имеющие место лишь на уровне имен и топонимов, скорее переносят акцент на идею родового проклятия, преследующего род Малатесты, нежели к тем смыслам, которые были заложены в истории дантовских влюбленных.

Новелла Банделло была переведена на многие языки; одним из самых известных переводов стал ее французский перевод, выполненный П. Буато и Ф. Бельфоре, с которого и был сделан перевод на кастильский язык, вы-

шедший в 1589 г.[5] Во французском и кастильском переводах сюжет новеллы несколько трансформируется: там появляется придворная дама Маркизы, которой она сообщает о своей несчастной жизни и которая советует ей удовлетворить свои нужды с другим мужчиной; Маркиза, поддавшись соблазну, влюбляется в своего пасынка. Во франко-кастильском переводе она прямо именуется «второй Федрой» (*segunda Fedra*), а Уго, сын ее мужа, сравнивается с Ипполитом, хотя и будучи противопоставлен ему, «ибо он не был тем, кто подражал в добродетели Ипполиту из Амазонских земель» (*no fué el quién imitó la virtud del Hippolito de Amasonio*) (*Historias trágicas exemplares,* p. 268). Таким образом, трансформация новеллы Банделло в кастильском переводе, вслед за французским, идет по линии сопоставления с античной историей любви Федры к Ипполиту, при этом и общий смысл истории сосредоточен на вине мачехи и несчастной гибели пасынка от руки жестокого отца. Морализаторский смысл произошедшей истории очевиден уже из того названия, которое новелла получает в переводах: "De un Marques de Ferrara, que sin respeto del amor paternal, hizo degollar a su propio hijo porque le halló en adulterio con su madrastra al cual también hizo cortar la cabeza en la carcel" (*О Маркизе Феррарском, который, пренебрегши отцовской любовью, заставил обезглавить своего собственного сына, поскольку обнаружил его адюльтер с мачехой, которую также повелел лишить головы в тюрьме*) (*Historias trágicas exemplares,* p. 268).

Лопе де Вега, заимствуя детали из этого перевода (в частности возраст героев), тем не менее отказывается от сравнения сюжета новеллы с историей Федры и Ипполита. И побуждает его к этому, как кажется, не только оригинал (сейчас уже доказано, что он пользовался и оригиналом, и переводом [10, p. 103]). На наш взгляд, его ассоциативный ряд составляли тексты другого рода. Помимо истории Авессалома, целого ряда других упоминаемых им античных и средневековых персонажей, словно бы пришедших со страниц дантовского Ада и «Триумфов любви» Петрарки и Сантильяны, есть еще одна аллюзия, выраженная не прямо, но в самом действии пьесы.

5 Сборник новелл Банделло был переведен Мильисом Годинесом с французского сборника "XVIII Histoires tragiques extraictes des oeuvres italiennes de Bandel et mises en langue Françoise" и озаглавлен "Historias trágicas exemplares, sacadas del Bandello Veronés, Nueuamente traduzidas de las que en la lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisco de Bellefores". «Назидательный» смыл новелл Банделло был усилен уже во французском переводе, кастильский переводчик продолжил эту линию [2, p. 219].

Главное изменение сюжета в трагедии «Наказание не мщение» касается истории знакомства Кассандры и Федерико, внебрачного сына герцога Феррарского. Решив жениться, герцог отправляет за невестой своего сына. В пути, еще не ведая, что перед ним невеста его отца, Федерико спасает девушку из тонущей кареты и влюбляется, очарованный ее красотой. Кассандра тоже очарована им, а известие о том, что он сын ее будущего мужа, сразу вызывает у нее печаль. Служанка прямо говорит, что лучше бы ее женихом был сын, а не развратный герцог. Эта история, как кажется, вызывает в памяти один-единственный очевидный источник — средневековый «Роман о Тристане». Влюбленные и дальше, уже после начала их романа (любовным томлением в отличие от новеллы Банделло и ее переводов здесь охвачен прежде всего Федерико, и именно он дает знать Кассандре о своей любви), ведут себя очень похоже на героев знаменитого куртуазного романа. Если вначале они охвачены тоской и томлением (tristeza здесь главное слово), особенно страдает от безнадежной любви Федерико, как и подобает куртуазному влюбленному, то позже — они хитрят, ловчат, всячески скрывают свою связь, Федерико даже готов жениться по предложению отца на Авроре, и Кассандра поддерживает его брак. Трагическая развязка происходит после перерождения распутного герцога, который отказался от грешной жизни и вернулся в Феррару готовым преданно и нежно любить жену и сына (и став вдруг необычайно похожим на короля Марка). Финал истории, пришедший из новеллы Банделло, на этом фоне кажется еще более жестоким и неоднозначным.

Можно предположить, что изменение сюжета сделано Лопе де Вега как раз под влиянием памяти об истории влюбленных Данте и ее упоминании в поэзии Сантильяны. Только если у Данте история Франчески и Паоло соотносится с романом о Ланселоте, то Лопе де Вега, помня о печальной параллели дантовских влюбленных с куртуазным романом, связал историю Банделло с романом о Тристане, не названным, но очевидным, благодаря сюжетному сходству. Мотив текста-сводника, подтолкнувшего героев к греховным чувствам, должен распознать читатель, тот читатель, который помнит дантовский сюжет и держит в памяти неразрывную связь трагической судьбы любовников и вдохновивших их литературных образов. Такую связь для Лопе, несомненно, в большей степени несет в себе история Франчески и Паоло, так похожая на любовь Ланселота и Гиньевры, Тристана и

Изольды, нежели легенда о Масиасе. И в этом смысле стоит вспомнить тот ряд имен, в который поместил Данте маркиз де Сантильяна в уже упоминаемом «Триумфе любви»: “...vi a Dante, vi Tristán e Lançarote e con él a Galeote, discreto e sotil mediante” (*El Triumphete de Amor* XII [6va]). Лопе де Вега не мог не обратить внимание на эту связь имен, придав истинно трагический смысл назидательному сюжету Банделло с помощью сюжетных параллелей с трагической легендой о Тристане и Изольде.

Возможно, что прямых параллелей Лопе не проводит именно потому, что знает о прочно закрепившейся подмене истории итальянских влюбленных испанской легендой о влюбленном галлисийском трубадуре, однако в своем творчестве он словно разводит два сюжета по разным пьесам, не смешивая их и открывая тем самым путь к будущим романтическим интерпретациям истории о Франческе и Паоло, вернувшим дантовский сюжет в испанскую культуру.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* Данте // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века. С. 307–366.

2 *Arredondo María Soledad.* Notas sobre la traduccion en el siglo de oro: Bandello francoespañol // Imágenes de Francia en las letras hispánicas. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989. P. 217–227.

3 *De Amezúa y Mayo Agustin G. De.* Fases y caracteres de la influencia del Dante en España. Madrid: Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1922. 77 p.

4 *González Muñoz Irene.* Las fuentes literarias del Macías en *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega // Filología y Lingüística. 2005. Vol. XXXI (1). P. 23–34.

5 *Friederich Werner Paul.* Dante's fame abroad 1350–1850. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1950. 582 p.

6 *Hamlin Cintia María.* La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la Divina Comedia y los Reyes católicos // Universidad de Alcalá, Revista de literatura medieval. 2012. Vol. XXIV. P. 81–100.

7 *Marfany Marta.* La traducción del Inferno de Pedro Fernández de Villegas: la huella de la tradición poética castellana y de los comentarios a la *Commedia* de Dante // Anuario de estudios medievales. 2015. Vol. 45, № 1. P. 449–471.

8 *Penna Mario.* Traducciónes castellanas antiguas de la Divina Comedia // Revista de la Universidad de Madrid. 1965. Vol. XIV. P. 81–127.

9 *Post Chandler Rathfon.* The beginnings of the influence of Dante in Castilian and Catalan literature // Annual Reports of the Dante Society. 1907. № 26. P. 1–59.

10 *Profeti Maria Grazia.* Bandello nel teatro di Lope de Vega // Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro tra Spagna, Italia e Portogallo / ed. de M. Graziani y S. Vuelta García. Firenze: L.S. Olschky, 2016. P. 103–113.

Источники

11 Dante vestido a la castellana: el Infierno de Pedro Fernández de Villegas / éd. Roberto Mondola. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2017. 273 p. (Biblioteca áurea hispánica, 113)

12 *Bandello Matteo.* Historias trágicas exemplares. Nueuamente traduzidas de las que en la lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisco de Bellefores. Salamanca. 1589. F. 405.

13 *Lope de Vega.* El castigo sin venganza / 2ª ed.; ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 1993. 320 p.

14 *Lope de Vega.* Porfiar hasta morir // Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Felix de Vega. Carpio, Madrid: Por Maria de Quinones. 1638. F. 304.

15 *Pascual J.A.* La traducción de la “Divina Comedia” atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edicion del “Infierno”. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1974. 350 p.

16 *Santillana Marques de.* Poesía lírica. Madrid: Catedra, 1999. 431 p.

References

1 Andreev, M.L. “Dante” [“Dante”]. *Istoriia literatury Italii* [*History of Italian Literature*], vol. 1: Srednie veka [Middle Ages]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)

2 Arredondo, María Soledad. “Notas sobre la traduccion en el siglo de oro: Bandello francoespañol.” *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 217–227. (In Spanish)

3 De Amezúa, Mayo, A.G. *Fases y caracteres de la influencia del Dante en España*. Madrid, Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1922. 77 p. (In Spanish)

4 González Muñoz, Irene. “Las fuentes literarias del Macías en Porfiar hasta morir, de Lope de Vega.” *Filología y Lingüística,* vol. XXXI (1), 2005, pp. 23–34. (In Spanish)

5 Friederich, Werner Paul. *Dante's fame abroad 1350–1850*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1950. 582 p. (In English)

6 Hamlin, Cintia María. “La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la Divina Comedia y los Reyes católicos.” *Universidad de Alcalá, Revista de literatura medieval*, vol. XXIV, 2012, pp. 81–100. (In Spanish)

7 Marfany, Marta. “La traducción del Inferno de Pedro Fernández de Villegas: la huella de la tradición poética castellana y de los comentarios a la *Commedia* de Dante.” *Anuario de estudios medievales*, vol. 45, no. 1, 2015, pp. 449–471. (In Spanish)

8 Penna, Mario. “Traducción castellanas antiguas de la Divina Comedia.” *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XIV, 1965, pp. 81–127. (In Spanish)

9 Post, Chandler Rathfon. “The Beginnings of the Influence of Dante in Castilian and Catalan Literature.” *Annual Reports of the Dante Society*, no. 26, 1907, pp. 1–59. (In English)

10 Profeti, Maria Grazia. “Bandello nel teatro di Lope de Vega.” *Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro tra Spagna, Italia e Portogallo*, ed. de M. Graziani y S. Vuelta García. Firenze, L.S. Olschky, 2016, pp. 103–113. (In Spanish)